POLÉMICAS LITERARIAS E HISTORIA DE LA LITERATURA

Gerardo Francisco Bobadilla Encinas,
Jorge Avilés-Diz y Ricardo de la Fuente Ballesteros
(Eds.)

COLECCIÓN «CULTURA IBEROAMERICANA». 61

POLÉMICAS LITERARIAS E HISTORIA DE LA LITERATURA

Gerardo Francisco Bobadilla Encinas,
Jorge Avilés-Diz y Ricardo de la Fuente Ballesteros
(Eds.)

VALLADOLID 2024

Colección “Cultura Iberoamericana” 61

Un poeta, su prologuista y un zoilo: Manuel Puga y Acal *versus* Justo Sierra (1890)

Luz América Viveros Anaya
El Colegio de México

Manuel Puga y Acal, poeta, periodista y cuentista jalisciense, es recordado por haber originado uno de los episodios más relevantes de crítica literaria en el siglo XIX mexicano. Me refiero a la contienda que propició al publicar en varias entregas, aparecidas durante 1887 bajo el seudónimo de Brummel, las críticas a tres poetas consagrados del momento: Salvador Díaz Mirón, Manuel Gutiérrez Nájera y Juan de Dios Peza. El veracruzano Díaz Mirón y el dandy Gutiérrez Nájera le respondieron con elegancia y juguetearon irónicos y humoristas, hasta neutralizar su crítica. Juan de Dios Peza, en cambio, tuvo la desgracia de enfadarse y de tener amigos que salieron a defenderlo con el necio procedimiento de las descalificaciones cercanas a la grosería.

Manuel Puga supo aprovechar muy bien ese error de Peza, y lo hizo blanco de un objetivo más trascendente que le dio mucha fuerza: aniquilar a un poeta icónico. Consiguió con creces su propósito. Después de comprender su error, Peza intentó cerrar el episodio con un poema en el que propuso la reconciliación, pero el daño estaba hecho: por mucho tiempo el Cantor del Hogar, como se conocía a Peza en la prensa y en los círculos literarios, fue víctima de las burlas de los jóvenes que años después abrazarían la bandera del Decadentismo. Peza representaba el paradigma anterior, el de la generación de los nacionalistas; descalificarlo equivalía a debilitar el patriciado de Ignacio Manuel Altamirano y el surgimiento airoso de una nueva generación que adoptaba los valores modernistas –la belleza como valor supremo; la emancipación de deberes educativos de la literatura– y los llevaría a extremos naturalistas y diabolistas.[1] El episodio fue un parteaguas en la historia de la crítica literaria en México.

Puga y Acal conquistó la atención pública y decidió reunir en el libro *Los poetas mexicanos contemporáneos* (1888) el episodio: las piezas

1 Sobre ese cambio en la función del arte a finales de la centuria *vid*. Viveros Anaya, "Avatares de un campo literario…" 594-606.

poéticas, las críticas y los artículos de respuesta de Díaz Mirón, Gutiérrez Nájera, Peza y también los de algunos defensores de Peza. La inclusión de estos últimos la justificó diciendo que fue porque había sido acusado de envidioso, por lo que le parecía natural "presentar al público los documentos conducentes para desvanecer dicha acusación y probar que no obraron recta ni justamente los que me vilipendiaron, comprendiendo entre estos al mismo Peza" (Puga y Acal *Los poetas…* 79). A la vuelta de unos años, los jóvenes que renovarían la literatura en México utilizaron la misma estrategia de ataque y descalificación para meter ruido en las páginas literarias, y así es como ocurrió en 1893 la primera asonada de los autodenominados decadentistas con el episodio de censura del poema "Misa negra", de José Juan Tablada (Viveros Anaya 600).

La polémica a la que dedicaré las siguientes páginas ocurrió dos años después de la contienda Puga-Peza, pero esta vez fue fallida para el jalisciense, quien no consiguió desestabilizar al astuto Sierra. El episodio fue breve y consta de sólo tres artículos, más uno, último, publicado un mes después en otro periódico, en el que se pueden entrever razones ocultas de su crítica. Aunque fugaz, hay en este lance valioso filón metadiscursivo sobre el ejercicio de la crítica; además, esta disputa permite ver los movimientos, reagrupaciones y pugnas en unos años poco estudiados del campo literario mexicano.

Los versos de un novel poeta

En febrero de 1887, Luis G. Urbina comenzó a publicar poemas en el periódico *El Lunes*, cuyo director propietario era Juan de Dios Peza, quien así se convirtió en el padrino literario del joven (de quien se decía, en ese entonces, que tenía 18 años, aunque los datos posteriores lo hacen cuatro años mayor; tengo para mí que así lo difundió para disminuir la brecha con la mujer con quien se casó poco después, que era veinte años mayor). Cada número, las páginas del semanario dieron a conocer alguna pieza del novel poeta que ahí entregó "La caída de la tarde" y "La última serenata".

Urbina llegaría a singularizarse por la ternura y el sentimentalismo de su obra en prosa y en verso. Al morir Manuel Gutiérrez Nájera en 1895, Urbina tomó el relevo del tono literario que El Duque Job imprimió al género crónica; se hizo famoso por su columna "La Semana". Colaboró por muchos años en las empresas editoriales de Rafael Reyes Spíndola, como *El Mundo Ilustrado*, que llegó a dirigir. Pero hacia

1887, Urbina hacía apenas sus primeras armas en la prensa, aunque ya trabajaba como ayudante de Justo Sierra Méndez, diputado, profesor de Historia en la Preparatoria y había sido nombrado Académico de la Lengua (Dumas 260). Urbina se recuerda atisbando hacia la Botica Francesa –en la actual Avenida Madero– para escuchar lo que se decía en el cenáculo literario que ahí se reunía y en el que participaban Sierra, el doctor Peredo, Alfredo Chavero, Julián Montiel, Luis G. Ortiz, Antonio García Cubas, Melesio Morales y Juan de Dios Peza, entre otros (Urbina, "Yesos" 1).

Urbina comenzó a frecuentar la casa de Justo Sierra como su ayudante; trabajaban en el estudio. Recordaba especialmente un día en que Sierra comenzó a leerle "Otoñal" ("Es una de esas tardes que yo adoro…") y fue interrumpido por la entrada de una niña que, buscando los mimos de su padre, llenaba de felicidad al descomunal campechano y se apoltronaba en sus rodillas: era Lily, la hija de Justo, con quien años más tarde se casaría José Juan Tablada.

Era necesario trazar este perfil íntimo y afectivo porque en el artículo con que comenzará la polémica Puga-Sierra, el primero usó de la perfidia y la mordacidad para provocar una respuesta furiosa de Sierra, pero no lo consiguió. Claude Dumas, el mayor estudioso del devenir intelectual de Sierra, advierte, por supuesto, había alguna segunda intención en la polémica iniciada por el crítico jalisciense, quien apenas un año atrás había trabajado muy de cerca con Sierra, e incluso figuró como secretario de la *Revista Nacional de Letras y Ciencias* (1889-1890) que fundaron Sierra, Manuel Gutiérrez Nájera, Francisco Sosa y Jesús E. Valenzuela. Se sabrá poco después por el propio Puga que en realidad sólo estuvo al inicio de los trabajos, y que ya al tercer número había sido sustituido, aunque su nombre siguiera apareciendo durante todo el primer año (Puga y Acal, "Dos muertas" 1).

Usando nuevamente el conocido seudónimo de Brummel con el que aniquilara a Peza, Manuel Puga y Acal publicó en el periódico *El Partido Liberal*, en agosto de 1890, un artículo titulado "Charla crítica. I. Un poeta y su prologuista", pieza que se anunciaba como la primera de una serie en la que haría el examen crítico del primer libro del joven Luis Urbina titulado *Versos* (1890). Ya anunciarlo como "charla crítica" era una amenaza no tan velada, pues muchos recordaban los efectos de la serie crítica anterior, y aún Peza no se reponía de las descalificaciones que le seguían dedicando sus adversarios. Sería extraño que el afilado crítico se ensañara con un poeta que recién conocía la fama, pero pronto se descubriría su verdadero blanco. En lugar de entrar en materia crítica

sobre la obra de Urbina, anuncia que dedicará la entrega al pórtico de los versos, es decir, al prólogo que Urbina pidiera a Justo Sierra, que éste obsequiara al novel autor, que el poeta colocara efectivamente en su libro y que Sierra hiciera reproducir en el número de agosto de la *Revista Nacional de Letras y Ciencias*, a la par que el volumen de *Versos* circulaba ya.

El artículo crítico de Brummel sugiere que Sierra, con aviesa intención, quiso burlarse en su prólogo de la poesía de Urbina vistiendo como elogios, con un lenguaje ambiguo, lo que en realidad consideraba defectos. Paralelamente, para justificar su intervención, postula que Sierra intentaba desacreditar en su prólogo la labor de los críticos literarios: ésa es la razón por la que Puga dice salir en defensa de Urbina y de los críticos. No conocemos los detalles secretos del desencuentro, un año atrás, entre Justo Sierra y Manuel Puga, pero es un hecho que la intempestiva salida de Puga al tercer número de la *Revista Nacional*, no sólo sin dar explicaciones al público, sino encubierto el hecho al seguir apareciendo durante todo el primer año cuando la labor de secretario de la revista era en realidad desarrollada por Luis González Obregón, hace crecer las sospechas sobre los ocultos propósitos del tapatío.

Ahora bien, si hemos de reconocer segundas intenciones en Puga, quien parece desear envenenar la relación entre Urbina y Sierra, también debemos de reconocer la importancia del artículo de Puga para la historia de la crítica literaria en México, por su contenido metacrítico y por las interrogantes que lanza al espacio público.

Luego del episodio con Juan de Dios Peza en 1888, el ejercicio de la crítica literaria comenzó a ser visto de una manera radicalmente distinta a los cánones que había dejado sentados la generación de Altamirano desde veinte años atrás, cuyo principio puede resumirse así: si una crítica era demasiado rigurosa, al grado de señalar más los defectos sin atender a las virtudes, valdría más no expresarla porque podría inhibir la labor creativa y dañaba el desarrollo de la literatura; en todo caso, lo más importante de la obra estribaba en el mensaje educativo que dejaba. El crítico debía impulsar a los jóvenes talentosos y sencillamente callar ante las obras fallidas. Como bien resume José Luis Martínez, el tipo de crítica de Altamirano "es de aquella especie que atiende más a las fuerzas espirituales que animan una obra que a sus valores formales" (14).

Aunque mucho se afirmó, durante el siglo XX, que en el México decimonónico no hubo crítica literaria, es incorrecto. Entre 1830 y 1850 la crítica dura e inflexible de José Justo Gómez de la Cortina se hizo

proverbial: todo escritor debía poseer sólidos conocimientos de griego y latín, además de lenguas modernas, de historia, de arte y de las preceptivas literarias para animarse a publicar alguna línea. El Conde de la Cortina tuvo como programa de vida una especie de persecución de literatos en defensa del *buen decir* y del *buen gusto*; sus lectores fueron formados con las traducciones y artículos que publicó en el *Registro Trimestre* (1832-1833) y en las tres épocas de su *Zurriago Literario* (1839-1840, 1843-1844 y 1851), periódico en el que hacía severas críticas literarias. Aunque finalmente triunfó el paradigma romántico al que tanto fustigó, la crítica del Conde detuvo muchos excesos del Romanticismo en México (Ruiz Castañeda, 50). No obstante, la inestabilidad política, las guerras de intervención y el Segundo Imperio sí repercutieron en una pobre producción literaria y, por tanto, en la escasa crítica. La bandera conciliadora de Altamirano se explica tras el triunfo de la República, en 1867, cuando se buscó alentar la escritura literaria luego de largos años que afectaron el fortalecimiento de una tradición literaria mexicana.

Sin embargo, veinte años después, Puga y Acal fue aplaudido y alentado por quienes deseaban precipitar el final de una era en la literatura mexicana. Y no andaban errados en sus cálculos. En 1889 Altamirano aceptó un cargo diplomático que fue, tal vez, una suerte de exilio para no presenciar el desmantelamiento de los valores republicanos que tanto había costado construir. Porfirio Díaz consiguió en 1887 que se quitara de la Constitución el primer candado antirreeleccionista, tras de lo cual, ya no abandonó la silla hasta 1911. Las libertades finiseculares en el campo artístico, además de explicarse por una transformación de los valores estéticos en lo literario, deben comprenderse también como válvula de escape permitida frente a las crecientes restricciones operadas en el campo político.

Manuel Puga aprovechó la arena literaria para lucir sus dotes de polemista, imposibles de ejercer en la política sin ser acallado. Curiosamente, el personaje que elige como blanco tiene relevancia en ambos campos, pues Sierra era diputado y, desde 1889, había vuelto a la vida literaria de la que se había alejado luego de la trágica muerte de su hermano Santiago en 1880 (Dumas 188). No sólo retomó el interés por el campo literario desde la *Revista Nacional de Letras y Ciencias* con Francisco Sosa, Manuel Gutiérrez Nájera y Jesús E. Valenzuela, sino que en la última década del siglo incrementó sus publicaciones poéticas, sus artículos literarios e incluso publicó un relato de viaje a Estados Unidos, que reunió luego en libro. Sierra había iniciado muy joven su vida pública como literato; fue el dilecto discípulo de Altamirano, quien

le dejó en 1868 la columna del periódico *La República* donde el campechano publicó las primeras versiones, bajo el novedoso género de la *causerie*, de varios de los relatos que más adelante reunió, retocándolos, en *Cuentos románticos* (1897).

Al marcharse Altamirano a Europa, se creó un vacío momentáneo que, desde mi punto de vista, podría ser ocupado por alguno de estos fundadores de la *Revista Nacional*: Justo Sierra o Manuel Gutiérrez Nájera. Sierra fue el "discípulo de toda la vida" de Altamirano, como se autoproclamó en una carta pública, dirigida a los organizadores de la velada del Liceo Hidalgo, disculpándose por no asistir: "soy de los que no pueden decir *adiós*. Es para mí un sufrimiento no sólo moral, sino físico" (en Dumas 280). Por su parte, Manuel Gutiérrez Nájera –quien tampoco asistió–, hizo sin embargo la crónica de la reunión y lamentó su despedida: "Nos quedamos, como quien dice, sin casa; se nos va Altamirano, se nos va el médico de nuestros versos, el confesor de nuestros dramas" (Gutiérrez Nájera, 363). Desde el punto de vista de Claude Dumas, Gutiérrez Nájera ocupó ese lugar de guía, de referente en el campo literario. En agosto de 1891 un grupo de jóvenes escritores le ofrecieron un banquete, a raíz del cual decidieron organizar un grupo literario que, sin tener la categoría de sociedad, se reuniría los viernes por la tarde en la casa de Gutiérrez Nájera para dedicarse a asuntos poéticos y alentar la cordialidad y comprensión entre los literatos de la capital que se encontraban dispersos y sin cohesión. Dumas resume: "Era el espíritu de las veladas literarias de 1868 el que intentaba revivir después de más de veinte años y con un nuevo mentor: Gutiérrez Nájera reemplazaba así a Altamirano a la cabeza de las letras mexicanas" (305). No obstante, el Duque Job murió cuatro años después, en 1895, a los 35 años. Curiosamente, tanto Justo Sierra como Luis G. Urbina serían los encargados de escribir sendos prólogos a la selección de la Poesía (1896) y la Prosa (1898) del mayor modernista mexicano, y hay que decirlo: ambos prólogos son valiosas piezas ensayísticas.

El placer de lo bello

Pero regresemos al prólogo que escribe Sierra en 1890 para el volumen *Versos* de Luis G. Urbina. Con ese texto, Sierra vuelve a la literatura luego de haberse dedicado por una década a la escritura de la historia, en la que ya era considerado autoridad (Dumas 278). Incluso los tres sonetos que publicó en la *Revista Nacional* ese año eran de tema histórico, hermanados por el común desenlace que tuvieron los tres personajes aludidos: "Tres cruces. Leónidas. Espartaco. Jesús" (III,

8, 465-466). El prólogo que dedica a la primera compilación poética de Urbina es, como lo señala atinadamente Claude Dumas, "una verdadera declaración sobre su concepción de la poesía" y "un hito importante en la evolución de las ideas de Justo Sierra en este campo" (288). Yo agregaría que es un texto iluminador sobre la percepción de la función tanto de la crítica como del paratexto "prólogo".

En una de las escasas antologías de la crítica literaria del México decimonónico, Fernando Tola expuso las dificultades para acopiar y seleccionar los textos, pues si se excluían los artículos críticos sobre obras literarias extranjeras, los panoramas historiográficos de nuestra literatura, las reflexiones sobre lo que debería de ser la literatura nacional o la crítica teatral que solía enfocarse en la puesta en escena –de obras que, además, frecuentemente eran extranjeras–, quedaba un reducido catálogo. Decide así publicar una selección de textos particularmente valiosos por algo que él mismo reconoce: se trataba de un muestrario de artículos "de la manera en que los críticos literarios mexicanos se enfrentaron y juzgaron las obras de sus contemporáneos nacionales a partir fundamentalmente de la edición de un libro" (Tola de Habich 9). Esta decisión le permitió a Tola, además, poner sobre la mesa un problema relevante, "¿hasta qué punto la proximidad y contemporaneidad del crítico con el autor y la publicación de su obra distorsionan la valorización que se hace de él y de ella?" (10).

Sierra inició el prólogo acudiendo al recurso de la falsa modestia, al asegurar que, finalmente, escribiría la parte del libro que nadie acostumbra a leer: "¿Hay quien todavía lea prólogos? […] Y así se deslizaba mi vida, cuando Luis Urbina me pidió un prólogo para sus versos. ¡Ay!, y esos versos que me gustan tanto […], y luego, la súplica era tan modesta, tan cordial, que, tras encontrarme perplejo, no tuve valor para decir *no* inmediatamente… y esta es la historia de este prólogo, que por fortuna sólo será leído por el poeta, uno que otro candoroso aficionado, y nada más; porque yo me propongo no leerlo" (Sierra, "Prólogo" i-ii). Reflexiona sobre las características y función de un prólogo: "¿De qué se compone un prólogo para un tomo de versos? Un elogio del poeta es la urdimbre, y la trama de una profesión de fe o teoría estética más o menos traducida del alemán por conducto del francés, y apropiada al caso con mayor o menor arte" (ii). El cuestionamiento en el que aparentemente Sierra sólo juguetea necesitaría revisarse a la luz de la función de ese paratexto en los libros publicados en México hacia 1890, pues tal como advertía Tola, fue sitio para la crítica literaria, aunque tenía muchas otras funciones. Ese estudio aún está pendiente en las letras nacionales.

Podemos recordar aquí dos prólogos de Altamirano: el que dedica al *Viaje a Oriente* (1882) de Luis Malanco, 19 páginas, y el que otorga a Guillermo Prieto para su *Romancero nacional* (1885), 41 páginas. Ambos son verdaderos estudios del género literario de los textos prologados y su historización en la tradición mexicana; ambos revelan las funciones que otorga Altamirano a dichos paratextos: no sólo educan e ilustran, son también espacios ideológicos en los que se articula una manera de ver y comprender la historia de la literatura nacional.

Sierra también se posiciona, aunque en otras coordenadas, para comprender la función de un prólogo. Entre burlas veras, aventura una definición, aunque advierte que "será la única", pues no entrará en análisis: "Un poeta es aquel que por medio de la palabra musicalmente dispuesta sabe comunicar el placer de lo bello" ("Prólogo" iv), y advierte a sus "supuestos lectores" que no teman: "No voy a analizar el placer estético […]; me basta saber que cuando digo *el placer de lo bello*, nos entendemos; si tratáramos de explicarnos, esta inteligencia concluiría probablemente" (iv). "Esa tentativa de definición de poeta, es todo mi prólogo, es la definición de Urbina" (iv), dice casi al comenzar su texto. El sitio desde el que se emite esta idea, desde mi punto de vista, no es otro que el del modernismo.

Sierra se aleja de la crítica literaria moderna cuando afirma que no recurrirá a "desacreditadas teorías aprioristas como las de Schelling o Hegel", ni mostrará "con la escuela moderna cómo el placer de lo bello se descompone en series de tendencias, de apetitos, de instintos, de emociones" (iv), y procede, en cambio, a mostrar versos en que se advierte cómo *siente* Urbina. Su prólogo es una invitación a la lectura al seleccionar los versos que más impresionaron su lectura y un ditirambo de la obra de Urbina. Le dedica frases como ésta:

> Hay, pues, un temperamento de artista en nuestro poeta: después de Díaz Mirón y Gutiérrez Nájera, aquél un gran escultor y éste un músico incomparable, ninguno entre los poetas jóvenes (y digo jóvenes para exceptuar a Fidel, cuyas cualidades de colorista son únicas en nuestra literatura) es más artista que Urbina. Porque no sólo tiene el don de retener las sensaciones y escoger entre ellas las mejores, y de convertir en imágenes pensadas que ponen al lector frente a frente del objeto, sino que posee el verso, que es aquí el instrumento de arte. (vi)

No se equivocaba Sierra: filiaba al joven Urbina con la sensibilidad modernista que unía imagen y sensación. A su vez, el prologuista

entregaba un texto que no pretendía ejercer la crítica ni entrar en los análisis, sino encantar, invitar a la lectura con un texto que pretendía ser él mismo, literatura.

En las observaciones que hace Gérard Genette a las funciones de un prefacio alógrafo auténtico, es decir, el de un escritor que presenta al público la obra de otro escritor, señala la de recomendación: "Yo, X, le digo a usted que Y tiene genio, y que es necesario leer su libro" (227); sin embargo, dicho así, se trataría de una forma rara y característica de los sectores más ingenuos de la institución literaria, pues correría el riesgo de producir un doble efecto de ridículo: el del elogio indiscreto y el de prefacista presuntuoso que puede decidir el genio del prójimo.

Seguramente para evitar esto último, Sierra ha recurrido a la *captatio benevolentiae*, aparato retórico de persuasión que requiere "valorizar el texto sin indisponer al lector por una valorización demasiado inmodesta o demasiado visible" (Genette 169). Además de afirmar que nadie leerá su texto, Sierra emplea chanzas, al devolver a Manuel Gutiérrez Nájera, de manera elegante, la acusación de *informal* que éste le espetara en el artículo de 1889, a propósito de la ausencia del campechano en la velada para despedir a Altamirano. Sierra se disculpa de prólogos pedidos y no escritos diciendo: "Afortunadamente, si los literatos pasamos por poco formales, desde el advenimiento del Duque Job, el *poco* ha desaparecido […]; el Duque merece una estatua: ya nadie cree en nuestras promesas. Cuántos de nosotros hemos visto desaparecer, gracias a él, de nuestro horizonte (sea así por siempre) las solicitudes de prólogos" (Sierra, "Prólogo" i).

La función de recomendación que, a decir de Genette, queda implícita la mayoría de las veces "porque la sola presencia de este género de prefacio es en sí misma una recomendación", es una especie de garantía de la obra, que aporta generalmente "un escritor consagrado" (227). Esta noción que puede parecer obvia necesita revisarse en las prácticas editoriales del momento estudiado. Sólo podré un ejemplo de libros similares aparecidos en la época: entre 1889 y 1890 aparecieron cuatro obras de miembros del Liceo Mexicano, filiación que ostentaban en la portada: *Narraciones y confidencias*, de Alberto Michel (Tip. de la Secretaría de Fomento); *Versos*, de Luis G. Urbina (Tip. de *El Combate*); *Ocios y apuntes*, de Micrós [Ángel de Campo] (Imprenta de Ignacio Escalante) y *Cuentos*, de Guillermo Vigil y Robles (Tipografía de Alejandro Marcué). Excepto el que aquí nos ocupa, *Versos*, los otros tres aparecieron con prólogo de Luis González Obregón, quien era estricto contemporáneo de Michel, De Campo y Vigil y Robles, y se llevaban

entre sí, dos o tres años de edad. *De facto*, González Obregón parece ser considerado el miembro más relevante del grupo, y ciertamente, en julio de ese año de 1890 comenzaría la aparición de su columna "México Viejo" en *El Nacional*, que habría de llevarlo a la fama en poco tiempo.

Los prólogos de González Obregón recurren al tópico de la inutilidad del paratexto, "este prólogo sale sobrando" ("Prólogo" a Michel 11), y a su impericia para hacerlo: "no soy enemigo de los prólogos, pero sí de los malos prologuistas, y como en los últimos me cuento sin modestia y sin rubor […]" ("Prólogo" a Vigil y Robles 6); "El prólogo iba a ser digno de la obra, porque el prólogo estaría escrito por Altamirano, que no tiene rival en este género entre nosotros" ("Reminiscencias" vii). En todos ellos usa dos estrategias: recordar al Maestro Altamirano y formular un anecdotario, una *petite historie*, del grupo de jóvenes que forman el Liceo Mexicano. Al ser textos breves, no alcanzan ni pretenden dimensiones críticas, y sólo desean ofrecer algunos datos en que se alude a todo su grupo.

Gérard Genette cita una observación de Jorge Luis Borges sobre este paratexto: "Que yo sepa, nadie ha formulado hasta ahora una teoría del prólogo", y agrega que, sin embargo, se tiene claro de qué se trata: "El prólogo, en la triste mayoría de los casos, linda con la oratoria de sobremesa o con los panegíricos fúnebres y abunda en hipérboles irresponsables, que la lectura incrédula acepta como convenciones del género", si bien hay ejemplos "que anuncian y razonan una estética" (cit. por Genette 229). Y concluye Genette que la dimensión crítica y teórica "los lleva manifiestamente hacia la frontera que separa […] el paratexto del metatexto, y más concretamente el prefacio del ensayo crítico" (229).

A esa tradición del género se refería, seguramente, Justo Sierra, cuando alude con sorna a teorías estéticas traducidas del alemán por conducto del idioma francés; deseaba distanciarse de esa expectativa. Pero esa fue precisamente la hebra con que Manuel Puga y Acal quiso hacer pertinente su polémica. Puga había vivido largos años de su juventud en Europa (1877-1884) y apenas el año anterior había acudido a la Exposición Universal de París, abandonando, por cierto, sus labores en la *Revista Nacional*, en un lugar en el que lo sustituyó el ya nombrado Luis González Obregón. Puga decide sentirse aludido y cita el texto de Sierra para refutarlo: "Yo no sé criticar –dice el señor Sierra– ni siquiera en el buen sentido de la palabra; entre otras cosas porque me lo vedan la sabiduría divina que dijo: tire el impecable la primera piedra; y la sabiduría humana que enseña: cuando tengas tu tejado de vidrio, etcétera" (Sierra cit. por Puga y Acal, "Charla crítica" 1). Puga iden-

tifica la estrategia de borradura que hay en esa negación, toma como arrojadas las piedras y contesta:

> No sé si me equivoque, pero tengo para mí que en estas líneas está contenida una condenación, una formidable condenación de la crítica. Al escribirlas, el prologuista se ha plantado en la puerta del santuario de la poesía de Urbina, semejante al arcángel aquél de la flamígera espada para decir a los críticos: "Atrás, os prohíbo la entrada". Y sin embargo, yo tengo ganas de entrar; yo, criticastro empedernido, incorregible transgresor de las divinas y de las humanas leyes que vedan criticar al señor Sierra. ("Charla crítica" i)

Puga y Acal formula ahí mismo la defensa de su labor: "Yo tengo de la crítica una idea muy diferente", y se coloca al lado de Sainte Beuve y de Janin, de Brunetière y de Leopoldo Alas. Alude también, distanciándose, a una forma pervertida (o cuando menos, miope) de la crítica: "tengo que recordar que atravesamos por una época excepcional, por la época del advenimiento de ese gran malcriado que se llama Antonio de Valbuena" (i). Pero la alusión le sirve para engarzar entonces una burla del nombramiento recién recibido por Sierra como Académico de la Lengua. Esta burla se reiterará un mes después, en el que considero artículo final o coda de esta polémica, y en la que Puga da su propia versión de la muerte de la *Revista Nacional de Letras y Ciencias*, como comentaré más adelante. En este primer artículo agrega:

> Este don Antonio [de Valbuena] es el que tiene la culpa de las iras de don Justo, pues a la publicación de los *Ripios* y a la de la *Fe de erratas*, se debe que todo académico *de veras* se enfurruñe y ponga ojos de basilisco luego que oye habar de crítica. Y don Justo es un académico *de veras*" (i). "Sólo esa reflexión puede explicarme esas tremendas palabras que, de tomarse en serio, constituirían una sentencia terrible contra los críticos". (i)

Puga se dice "arrojado de la comunión social" por Sierra, pero también se dice anatemizado. Se representa a sí mismo como un valiente, pues dice: "Y sin embargo, yo voy a criticar los versos de Urbina. Es más: voy a demostrar que el mismo señor Sierra no es en su prólogo más que un crítico, el más acre, el que con más dureza juzga al joven bardo" (i). Y entonces es cuando formula la peregrina idea en que pretende demostrar que Sierra quiso atacar y descalificar la poesía de Luis G. Urbina, usando de la ambigüedad y la ironía.

Su procedimiento es, primero, elogiar a Urbina. Ya lo había hecho al decir que el tomo de Urbina está sobre su mesa de noche al lado de una edición de los poemas de Musset y sobre una *plaquette* de Mallarmé. Después agrega: Urbina "ha nacido poeta, porque nació con el sentimiento de la forma", "Lo que siente lo dice bien, lo que piensa lo escribe bellamente". Entonces, ¿cuál es su defecto y por qué "más promete que ha producido"?, se pregunta. "Su defecto son sus veinte años, defecto envidiable, sin duda alguna, pero no por eso deja de serlo"; "esos veinte años hacen que en sus versos no haya *sentimiento* sino *presentimiento*, del dolor, del placer, de la vida" (i), por eso su poesía es aún superficial, lo cual no es su culpa.

En esencia, dice algo parecido a lo expresado por Sierra. La crítica estriba en la forma como lo escribió Sierra, a quien acusa de velarlo para no decirlo así. Como prueba transcribe un párrafo que, efectivamente, pareciera descalificar la poesía de Urbina, pero que leído en su contexto original era sólo una premisa de una reflexión mayor. Cito a Sierra desde Puga, recortado: "Hay poetas que no tienen nada que decir al mundo; modulan frases deliciosas, que pasan sin huella, sin dejar una alma vibrante, sin dar voz a uno de nuestros sentimientos indecisos y flotantes, sin despertar con su chispa eléctrica una de nuestras ideas dormidas" (i). Y Puga comenta: "Estos conceptos que Sierra aplica a Urbina, significan *en romance* que Luis hace versos, pero no hace poesía, que su versificación es huera, que no dice nada ni al corazón ni a la inteligencia" (i).

Como éste, son el resto de los ejemplos que Puga transcribe para hacer decir a Sierra lo que dice con otra intención, que ciertamente es la de emitir una opinión favorable del primer libro del joven poeta que llegará a ser con el tiempo su más fiel secretario y amigo, una de esas relaciones maestro-alumno más entrañables de nuestra literatura.

Sobra decir que Sierra tendría motivos para querer desmentir públicamente a quien le adjudicaba, como principal cargo, ser, al final del día, "el más duro de los críticos de Urbina" (i). Puga acusó a Sierra de que "al señalar el defecto, no explica con bastante claridad la causa de él, y no lo disculpa con la entereza necesaria"; porque Sierra, "después de señalar ese defecto en una prosa embrollada, embrollada porque en ella quería el prologuista decir la verdad sin que se comprendiera que la decía, esconde la mano, y […] jura y perjura que jamás ha lanzado a nadie piedra alguna... siendo así que a Urbina le ha arrojado una roca" (i) y porque Sierra acusaba a Urbina de falta de sinceridad, cuando, en opinión de Puga, era Sierra quien había comenzado por no ser sincero y "bajo pretexto de escribir un prólogo escribió una crítica" (ii).

No me parece en absoluto irrelevante que al finalizar la columna de la crítica firmada por Brummel, se publicara enseguida un poema firmado con su nombre, Manuel Puga y Acal, titulado "Dos tumbas", en el que el yo lírico afirma que en su corazón hay dos tumbas: una para "los seres que me amaron, a los que amé con ternura" y otra para "aquellos que me mintieron amistad", estos yacen fríos y "torvos cual mi desventura" (ii).

Aunque el espacio misceláneo de la prensa hace frecuente la convivencia de textos de distinto género, autor e intenciones en un mismo espacio, sin que tengan relación alguna, la intención de Puga por exhibir supuestas intenciones aviesas en el prólogo-crítica de Sierra bien podría leerse en consonancia con el reproche que lleva el poema. Después de haber sido Puga secretario de Sierra en la revista nacida el año anterior, son muy osadas las acusaciones que lanza al académico y diputado, reactivado como literato, y que poco tiempo después se asumirá como uno de los "científicos" del régimen de Porfirio Díaz, llegando a adquirir, en una década, gran poder en el campo cultural como parte del gabinete.

Con una prosa cautelosa, Justo Sierra envía una brevísima carta al senador Apolinar Castillo, director del periódico en el que apareció la crítica de Brummel, solicitándole su publicación acompañada del texto completo del prólogo que escribió a los *Versos* de Luis G. Urbina. La carta es tan breve que podemos citar lo más relevante de su argumentación. Dice que el señor Puga y Acal (Brummel) ha publicado un estudio crítico "que lastima bastante mi lealtad por nadie puesta en duda, atribuyéndome capciosos y embozados ataques a la justa fama de que goza el delicadísimo poeta que me hizo el honor de encargarme la introducción de su primera colección de poesías" ("Una carta del sr. Lic. Justo Sierra" i). Y añade con estudiada modestia y toques de ironía: "Mis explicaciones no habían de dar a mi trabajo las cualidades literarias de que carece y la victoria sería indefectiblemente para mi muy inteligente y diestro adversario", "pero sí exijo […] que, en defensa no de mis méritos, sino de mi probidad literaria, y como única contestación a las imputaciones de Brummel, se sirva usted hacer reproducir en *El Partido* el Prólogo en cuestión" (i). Confía, así, a los lectores el juicio para comparar lo que le imputa Puga que dijo y lo que él afirma haber expresado en el prólogo. En efecto, el periódico transcribe el prólogo completo dando, por cierto, una publicidad muy útil al primer libro de quien llegará después a ser visto como uno de los principales cronistas y poetas modernistas. Urbina llegó a ser una voz fundamental en el modernismo, tal vez el más aprovechado heredero del Duque Job.

Aunque Sierra advirtió en su breve respuesta, que sería lo único que dijera, Puga aprovechó esas breves líneas para sacarles jugo y continuar con lo que él tanto deseaba que se convirtiera en una disputa de alcances. Tiene que aclarase aquí que, en mi opinión, la lectura del prólogo completo da la razón a Sierra y exhibe el recorte que mañosamente hacía Puga para hacer decir a la crítica de Sierra lo que no decía. No demuestra, en todo caso, el recurso irónico que él afirma que existe debajo de las concesiones a las fallas o inmadureces de este primer poemario. En cambio, en su segundo texto crítico, ahora titulado "Carta abierta al sr. Lic. Justo Sierra, Académico de la Lengua", Puga se victimiza y se construye como el blanco de las descalificaciones de Sierra, y se burla del espacio de honorabilidad al que llevó Sierra la discusión, exigiéndole que ésta se conserve en los terrenos adecuados para la crítica literaria. Y en eso sí tiene mucha razón Puga y Acal, y en eso es muy valiosa su querella, pues si de algún modo quedó al descubierto (incluso para los lectores de un siglo después) la falsedad de la crítica de Brummel, su recorte tendencioso y su intención confrontativa, en cambio, su respuesta es valiosa porque indica el advenimiento de una época distinta para el discurso de la crítica.

Le recrimina "¿Qué tiene que ver la lealtad de usted, por nadie puesta en duda efectivamente, con asuntos pura y meramente literarios? ¿A qué sacar a luz esa cualidad social que todos le reconocemos, cuando se trata únicamente de juzgar el valor literario del que, con justicia, llama usted delicadísimo poeta Luis Urbina? (Puga y Acal, "Carta abierta…" i).

Y no podemos pensar, sino que, efectivamente, Puga tiene razón, pues en el terreno de la crítica no cabría lo que él mismo identifica como estrategia de "la dignidad ofendida". Pero Puga afirma que no depone las armas e inicia un largo artículo en que dice reanudada la charla crítica sobre el prólogo.

En el resto del artículo, Puga borda en la misma idea que manifestó en un principio, con estrategias no sólo parecidas –recortar y manipular el texto– sino incluso haciendo él mismo lo que criticaba: ponerse el saco de lo dicho por Sierra en general. Dice Puga, por ejemplo:

> Eso de empeñarse en demostrar a un escritor que en uno de sus escritos dijo lo que asegura no haber querido decir, es empeño singular. Y, sin embargo, si tal hago, tengo para ello dos razones: es la primera, que todos aquellos que han leído el prólogo de usted piensan como yo y opinan que hay en él un gran fondo de crítica, no injusta pero sí inoportuna; y la segunda es que, lo re-

> pito, me sentí herido por aquellas líneas en que declaró usted que la sabiduría humana y la divina vedan a los poetas de escribir artículos críticos […]. Paréceme que estoy en mi derecho para ponerme ese saco que, sin disputa, me viene. (i)

Lo que sigue es una moderna defensa de los artistas para juzgar las obras de arte y emitir su juicio sobre ellas, y la contrasta con una observación que le escuchó alguna vez a Sierra, acerca de que sólo los escritores que alguna vez han versificado pueden juzgar con acierto de las obras en verso. Termina Puga asegurando que, si lo que deseaba Sierra para sí y para Urbina era una salvaguardia contra las acechanzas de los aficionados a la crítica, se convenciera de que no le había dado resultado, y de que no se libraría de que Puga dijera lo que quisiera, pues ni así se lo llevarían los diablos. Ahí terminó, de parte de Justo Sierra, la polémica, pues no contesta esta segunda provocación, más directa e insistente. Puga se equivocó, pues se lo han de haber llevado los diablos al no conseguir que Sierra rabiara y ahí terminaron también sus artículos sobre Urbina, a quien, hemos de decir, le hizo un gran favor mediático.

Un mes después, Puga y Acal volvió al tema que le dolía, en un artículo titulado "Dos muertas" (sí, así como "Dos tumbas"), artículo de un supuesto libro en preparación (que no llegó a publicar) titulado "La vida literaria en México", esta vez refiriéndose a dos revistas recientemente desaparecidas, en cuya fundación había participado: *La República Literaria*, de Guadalajara, y *la Revista Nacional de Letras y Ciencias*. Mientras a una la exalta y la llena de virtudes y alcances, a la de Sierra, Sosa, Valenzuela y Gutiérrez Nájera la califica concebida sin amor. El artículo por supuesto debe tomarse con pinzas, pues aunque pertenece al espacio de la memoria, tenemos ya elementos para saber que la información que brinda está atravesada por el rencor. Sin embargo, y ahí radica el interés por nuestro crítico que tiene todo para sernos odioso, las razones que da para el elogio de una y el desprecio por la otra demuestran una claridad crítica sorprendente. Aunque fuera impreciso lo que dijo, habría vislumbrado nada menos en qué consistía el cambio de función literaria hacia el fin de siglo, que a la postre daría la victoria en el campo literario a los decadentistas. Dice de la revista tapatía *La República Literaria*: nos propusimos publicar o reproducir todo aquello que nos pareciera bueno entre lo que se publicara dentro y fuera de la República, pues nuestro programa era "uno muy sencillo: divertir. Lo de enseñar lo dejamos sólo para el caso en que de la diversión resultara alguna enseñanza" (Puga y Acal, "Dos muertas…" i). Afirmó lo que tal vez sea cierto: el programa de *La República Literaria* fue ecléctico en muchos sentidos.

En cambio, sesga o al menos exagera su evaluación sobre la *Revista Nacional*: "de lo que se trataba era de hacer una revista de sabios". Se asume como intruso, "ni mis versos ni mi prosa cabían en la *Revista*", donde efectivamente no publicó sino, tal vez, la sección "Bibliografía"; afirma que lo comprendieron juntos él y Justo, "y desde que apareció el tercer número de la *Revista* cesé en mis funciones de redactor y de secretario, favoreciendo mi separación el viaje que emprendí entonces a la Exposición de París", pero acusa a Justo de haber mantenido su nombre como secretario, no por deferencia, sino "porque el jefe del cónclave no quería confesar al público que se había equivocado al elegirme para su secretario, y porque se creyó que mi nombre era suficientemente insignificante para hacer de él el uso que más conviniera" (i).

Como todos sabemos, Urbina llegaría a ser el dilecto secretario de Sierra y su más cercano colaborador y amigo. El intento de Puga por exhibir las supuestas intenciones oscuras de Sierra, y desacreditarlo, no surtió efecto, pese a que, como hace notar Genette, el paratexto prólogo puede ser riesgoso por la dificultad que enfrenta el prologuista ante el elogio y la autoafirmación de una voz autorizada. Evidentemente, una rivalidad se tejió por entonces, pero después de la experiencia de Peza, Sierra aprendió en cabeza ajena y supo salir airoso de la contienda crítica con su solo silencio.

Las polémicas son un sitio privilegiado para observar los agrupamientos, liderazgos y para escuchar los conceptos y las definiciones enarbolados, que mucho revelan del estado del campo literario. Sin embargo, en la historización de las revistas y asociaciones literarias mexicanas, los textos en los que se expresan dichos posicionamientos deben ser tomados con cautela. Si bien es una joya el *Índice de la Revista Nacional de Letras y Ciencias (1889-1890)* preparado en 1980 por Celia Miranda Cárabes, toma como insumo neutral e incluso legítimo, el artículo de Puga y Acal sobre la fundación de la *Revista*, a la cual se considera *a priori* como un experimento fallido, academicista y sin alma porque así lo dijo el crítico tapatío, cuya voz se legitima por haber sido miembro fundador. El estudio del contenido de la *Revista*, sin embargo, revela frecuentemente todo lo contrario, y ahí tenemos, por mencionar sólo un ejemplo entre muchos, el hallazgo de una primera entrega de las sabrosas *Memorias de mis tiempos* de Guillermo Prieto, fuertemente criticadas por el periódico conservador *El Tiempo* por su lenguaje y giros expresivos, que no tenían nada de academicistas ni insípidos.

La contienda Puga-Sierra se da en las vísperas del advenimiento de los decadentistas, quienes primero intentarán la demolición de los

resabios del nacionalismo de Altamirano y todo aquello que suene a concesión y elogios inmerecidos, para luego construir un imaginario de cenáculo verdaderamente artístico, en el que críticos como Ciro B. Ceballos llevarán la batuta de esa manera de levantar nuevos altares, como se puede ver en su libro de semblanzas crítico-literarias *En Turania* (1902), críticas cuya versión final en libro tuvo, curiosamente, como principales blancos a Justo Sierra, José Juan Tablada y Luis G. Urbina.[2]

2 Sobre esa transición *vid*. Viveros Anaya, "Estudio preliminar" a Ceballos xxxviii-xliii.

Obras citadas.

ALTAMIRANO, Ignacio M. "Introducción". Luis Malanco. *Viaje a Oriente, I*. Imprenta Agrícola Comercial, 1882, pp. XI-XXIX.

ALTAMIRANO, Ignacio M. "Prólogo". Guillermo Prieto. *El romancero nacional*. Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1885, pp. III-XLIV.

DUMAS, Claude. *Justo Sierra y el México de su tiempo 1848-1912*, vol. 1. Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 1992.

GENETTE, Gérard. *Umbrales*. Trad. Susana Lages. Siglo Veintiuno Editores, 2001.

GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis. "Prólogo". Alberto Michel. *Narraciones y confidencias (Memorias de un Naturalista). Artículos científico-literarios sobre zoología*. Imprenta de la Secretaría de Fomento, 1889, pp. 7-11.

GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis. "Prólogo". Guillermo Vigil y Robles. *Cuentos*. Tipografía de Alejandro Marcué, 1890, pp. 5-10.

GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis. "Reminiscencias". Micrós [Ángel de Campo]. *Ocios y apuntes*. Imprenta de Ignacio Escalante, 1890, pp. VII-XIII.

GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel. "Un banquete al maestro Altamirano", 13 de agosto de 1889, *El Partido Liberal*, reunido en *Obras I. Crítica literaria. Ideas y temas literarios. Literatura mexicana.* 2ª edición. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1995, pp. 363-368.

MARTÍNEZ, José Luis. "Prólogo". Ignacio Manuel Altamirano, *Obras completas XII. Escritos de literatura y arte, I*. Secretaría de Educación Pública, 1988, pp. 9-23.

[PUGA Y ACAL, Manuel] Brummel. "Carta abierta al sr. Lic. Justo Sierra. Académico de la Lengua". *El Partido Liberal*, 31 de agosto de 1890: 1.

[PUGA Y ACAL, Manuel] Brummel. "Charla crítica. Un poeta y su prologuista". *El Partido Liberal*. 17 de agosto de 1890: 1-2.

PUGA Y ACAL, Manuel. "Dos muertas. De mi libro 'La vida literaria en México'". *El Universal*. 5 de octubre de 1890: 1.

PUGA Y ACAL, Manuel. *Los poetas mexicanos contemporáneos*. México: Imprenta de I. Paz, 1888. Disponible en: https://archive.org/details/lospoetasmexica00brumgoog

RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen. “José Justo Gómez de la Cortina, Conde de la Cortina (1799-1860)”. *La misión del escritor*. Ed. Jorge Ruedas de la Serna. Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, pp. 49-51.

SIERRA, Justo. “Prólogo”. Luis G. Urbina. *Versos*. Tip. de *El Combate*, 1890, pp. i-xv.

SIERRA, Justo. “Una carta del sr. Lic. Justo Sierra”. *El Partido Liberal*, 24 de agosto de 1890: 1.

TOLA DE HABICH, Fernando. “Prólogo”. *La crítica de la literatura mexicana (1836-1895)*. Ediciones Coyoacán, 2000, pp. 7-21.

[URBINA, Luis G.] Daniel Eysette. “Yesos. Justo Sierra”. *El Siglo Diez y Nueve*, 27 de mayo de 1893, pp. 1-2.

VIVEROS ANAYA, Luz América. “Avatares de un campo literario en formación. De la Academia de Letrán, 1836, al decadentismo, 1903”. *México y España en el siglo XIX: cuestiones fundamentales*. Ed. Silvestre Villegas, Manuel Chust e Itzel Toledo. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2024, pp. 571-612.

VIVEROS ANAYA, Luz América. “Estudio preliminar. Retratos literarios para una galería del modernismo mexicano”. Ciro B. Ceballos. *En Turania. Retratos literarios (1902)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2010, pp-xi-lxxiv.

Disponible en: https://www.iifilologicas.unam.mx/ebooks/en-turania/#/0

ÍNDICE

JORGE AVILÉS-DIZ, GERARDO FRANCISCO BOBADILLA ENCINAS "Prólogo" 5
JOSÉ MANUEL GOÑI PÉREZ, "Hacia la otra Historia de la literatura decimonónica" 9
LENNY MONJARDIN OLIVAS, "México según López de Priego: una respuesta literaria a la Disputa del Nuevo Mundo" 31
MARCO ANTONIO CHAVARÍN GONZÁLEZ, "La primera polémica histórica mexicana desde la literatura" 57
GERARDO FRANCISCO BOBADILLA ENCINAS, "En torno a los orígenes del primer costumbrismo en México. España Pintoresca, el interlocutor soslayado de El Museo Mexicano" 75
MÉLIDA E. BEJARANO-SÁNCHEZ, "¿Biografía familiar o Historia nacional?: Rastros de una historiadora en Biografía del Doctor Diego Fernando Gómez (1854) y La vida de un hombre (1860) de Josefa Acevedo de Gómez" 95
MARÍA RITA PLANCARTE MARTÍNEZ, "La mediación letrada en la construcción estética del romanticismo mexicano en Juan Díaz Covarrubias" 109
JORGE AVILÉS DIZ, "La (in)combustible polémica teatral del XIX: Los casos de Alaminos Sánchez, Rodríguez Rubí y Cárdenas Espejo" 123
MARTHA BRACAMONTES, "La perspectiva imperial de Paula Kollonitz en Un viaje a México en 1864 y la polémica del discurso entre intelectuales mexicanos" 139
LUZ AMÉRICA VIVEROS ANAYA, "Un poeta, su prologuista y un zoilo: Manuel Puga y Acal versus Justo Sierra (1890)" 153
JESÚS ANTONIO MORENO JIMÉNEZ, "De mi cosecha (Estudios de crítica): Victoriano Salado Álvarez y su alegato contra los modernistas" 173
ERNESTO SÁNCHEZ PINEDA, "Otra reflexión sobre la polémica en torno a la Revista Azul (1907)" 187
ANA CONSUELO MITLICH OSUNA, "Decadentismo-Modernismo Hispanoamericano: La polémica" 203
MARÍA DE LOS ÁNGELES COSS CÁRDENAS, La obra poética olvidada de María Moreno: apuntes para una edición crítica 219
CARLOS G. PRANGER, "Entre la polémica y lo personal: una revisión crítica de La literatura del pueblo español de Gerald Brenan" 237